

Rozalia Słodczyk

Co mówią *Figury* Jana Lebensteina?

Nie można budować sztuki bez metafizyki.
Jan Lebenstein

Jest w nim jakiś fatalizm, jakies na zawsze utwierdzone trwanie?.
Jean Cassou o malarstwie Jana Lebensteina

Jan Lebenstein zyskał sławę międzynarodową dzięki swoim *Figurom* określanym jako kreślone, hieratyczne, osiowe, które powstawały od końca lat 50. (Lebenstein miał wtedy dwadzieścia kilka lat) do 1963 r., kiedy nastąpiła przemiana stylistyki jego prac. W 1959 r. otrzymał prestiżowe Grand Prix de la Ville de Paris na Pierwszym Biennale Młodych w Paryżu, w tym roku też wyjechał na stałe do Paryża, miał tam dwie indywidualne wystawy, wzbudził zainteresowanie i podziw krytyków polskich oraz zagranicznych. Potem były kolejne wystawy, rozmaite znaki uznania przez ludzi i instytucje, kontakty z ważnymi osobistościami – tak długo, jak długo rysował i malował *Figury*. Później powoli zaczęto o nim zapominać, wygasła entuzjastyczna fascynacja jego twórczością, głównie z powodu wyraźnego zwrócenia się malarza w stronę “niemodnej”, “przeżytej” figuracji.

Wydarzeniem ważnym dla twórczości artysty z okresu przedparyskiego (tzn. zanim wyjechał na stałe do Paryża) był czterotygodniowy pobyt w stolicy Francji, zarówno ze względu na to, co zobaczył, jak i kogo spotkał. Odkrył bowiem podziemia Luwru – sztukę pradawną, sumeryjską, asyryjską; wołał: “Tędy do nowoczesności!”, sztuka ta bowiem zainspirowała go lub przynajmniej utwierdziła jego pomysły¹. Spotkał Konstantego Jeleńskiego i Zygmunta Hertza związanych z paryską “Kulturą”. Byli to jedni z jego najbliższych przyjaciół, którzy mu towarzyszyli w późniejszym życiu. Potem znaleźli się wśród nich też Czesław Miłosz, Józef Czapski, ksiądz Józef Sadzik, Aleksander Wat, Gustaw Herling-Grudziński, którzy mu pomagali, zlecali zadania artystyczne, czasem go inspirowali, których utwory zdarzyło mu się ilustrować².

^{*} *Daję świadectwo temu, czego doświadczam*. Z Janem Lebensteinem rozmawia Janusz Jaremcowicz, “Nowe Książki”, nr 12, 1995, [przedruk w:] *Jan Lebenstein. Rozmowy o sztuce własnej, o tradycji i o współczesności*, red. A. Wat, D. Wróblewska, Warszawa 2004, s. 110

[?] P. Kłoczowski, *Etapy Lebensteina*, “Zeszyty Literackie”, nr 2, 1999, [przedruk w:] *Jan Lebenstein i krytyka. Eseje, recenzje, wspomnienia*, red. A. Wat, D. Wróblewska, Warszawa 2004, s. 267

¹ Lebenstein stwierdził dobitnie: *Znalazłem naturę nie gdzie indziej, a w muzeum [...] do muzeum nie idę jednak po inspirację, ale po potwierdzenie własnych imaginacji*. Por.: *Portrety wewnętrzne*. Z Janem Lebensteinem rozmawia Witold Orzechowski, “Kultura”, nr 11, 1967, [przedruk w:] *Jan Lebenstein. Rozmowy...*, s. 38

² Barbara Majewska trafnie określiła tę sytuację: *To istnienie Lebensteina wśród ludzi kultury a nie w obrębie szkoły, klanu czy korporacji od pędzla i handlu sztuką – określa nie tylko jego życie lecz już cechy jego twórczości*. Por.: *Jan Lebenstein*, kat. wyst., Galeria Zachęta, Warszawa 1992, red. M. Kurasiak, T. Rostkowska

Lebenstein był artystą wiernym sobie, swojemu rozwojowi twórczemu, nie ulegał zmianom panujących tendencji, oczekiwaniom krytyków, układom, jego sztuka rozwijała się w osamotnieniu i niejako pod prąd. „Ten cyrk jest nie dla mnie – mówił o dyktacie rynku, krytyki, marszandów. – Oderwać się od stereotypów swojego czasu – to jest dla mnie najważniejsze!”³. Żył na wszelkie zaszufładowania, zaszeregowania, np. na to, że próbowano go określać jako malarza abstrakcjonistę albo figuralistę, albo ekspresjonistę, albo surrealistę czy wreszcie symbolistę, a zwłaszcza, kiedy napisano w książce o sztuce współczesnej, że jest malarzem przejściowym między abstrakcją, pop-artem i nową figuracją: „Jeszcze nową figuracją bym zniósł. Ale dlaczego jestem przejściowy? Dlaczego jestem pomostem, kiedy raczej trzymam się wertykalnie, a nie leżę jak pomost?” Zależało mu na niezależności, indywidualizmie, mówił, że „chodzi przecież o to, żeby nie być w stadzie”⁴, że *uprawianie sztuki to ocalanie własnej osobowości, a nie wpychanie siebie w kolumnę marszową*⁵. Miłosz określił malarza jako *artiste maudit* – *był z urodzenia nadmiernie wrażliwym, nadmiernie dumnym, nadmiernie prawym i nie uznającym kompromisów*⁶. Wielu innych przyjaciół i krytyków sztuki też tak

nazywało postawę Lebensteina jako artysty i człowieka, podkreślało jego odrębność, nonkonformizm, za które płacił osamotnieniem i niedocenieniem przez odbiorców.

Lebenstein był artystą osobnym, co przejawiało się nie tylko w niezależności, indywidualizmie i wierności drodze swojego rozwoju dyktowanego potrzebami wewnętrznymi, lecz także w tym, że jego sztuka wydaje się *próbą wymyślenia czy też budowania świata na nowo* i na swój sposób, niezależnie od aktualnych tendencji⁷. Stąd łączność malarza z takimi artystami jak Bacon czy Dubuffet⁸. Lebenstein w swej drodze artystycznej *się cofa, pokonuje kolejne bariery, odrzuca determinanty współczesności. Odrzuca tak, jak czyni to archeolog i przez kolejne warstwy dochodzi do kresu, aby dopiero wtedy stworzyć nową wizję dziejów*⁹. Malarz porzuca wszystko co zastane, sięga do prapoczątku, do źródeł, stamtąd czerpie inspiracje. Taki charakter ma też jego sztuka: zdaje się pierwotna w warstwie formalnej i o aspiracjach totalnych w warstwie treściowej – chce mówić o wszystkim, co najistotniejsze. Autor tworzy przez swoją twórczość (której „Figury” są częścią) *mit o dziejach ludzkości, o naturze człowieka, o jej archetypach*¹⁰, przedstawiając w sposób ogólny, umowny, uniwersalizowany, a nie

³ *Sztuka daje świadomość bytu*. Z Janem Lebensteinem rozmawia Zygmunt Korus, „Odra”, nr 1, 1979, [przedruk w:] *Jan Lebenstein. Rozmowy...*, s. 40, 41

⁴ *Ucieczka z szeregu*. Z Janem Lebensteinem rozmawia Elżbieta Sawicka, „Rzeczpospolita”, nr 215, 1996, [przedruk w:] *Jan Lebenstein. Rozmowy...*, s. 116

⁵ *Tędy do nowoczesności!* Z Janem Lebensteinem rozmawia Piotr Kłoczowski, [w:] *Jan Lebenstein. Etapy*, kat. wyst., Paryż – Lublin – Kraków – Gdańsk – Warszawa, 1998-1999, red. P. Kłoczowski, E. Muszyńska, s. 16

⁶ Cz. Miłosz, *Artiste maudit*, [w:] *Jan Lebenstein. Hiob, Apokalipsa*, kat. wyst., Galeria Kordegarda, Warszawa 2000, red. M. Guzowska, s. 8

⁷ por.: W. Baraniewski, O Figurach *Jana Lebensteina*, [w:] *Jan Lebenstein i krytyka*, s. 162

⁸ szczególnie postawa i twórczość Jeana Dubuffeta wydaje się bliska Lebensteinowi; Dubuffet to twórca koncepcji sztuki surowej, mówił o potrzebie czystej, pierwotnej formy twórczości, o konieczności odwoływania się do przedkulturowych źródeł sztuki, zerwania związków z tradycją artystyczną, porzucenia tradycyjnych środków malarskich na rzecz nowych, np. piasku czy węgla; nie tylko niektóre przekonania teoretyczne, ale też pewne obrazy artysty z lat 40., np. *Archetypy* czy *Wenus trotuarów* są pod wieloma względami bliskie pracom Lebensteina – uproszczenie, statyczność, symetryczność postaci rozpiętej na płaskim tle, naturalność koloru, brak perspektywy, mięsistość, ciężar materii budującej obraz, swoista archaiczność postaci, która zdaje się być idolem, ideogramem, znakiem totalnym

⁹ M. Hermansdorfer, *Jan Lebenstein*, [w:] *Jan Lebenstein i krytyka*, s. 140

¹⁰ tamże, s. 142

konkretny, dosłowny, tzn. artysta chce być raczej na poziomie idei a nie ich poszczególnych wcieleń. Postępuje więc trochę jak filozof, trochę jak poeta¹¹.

Dla malarza ważne było, aby dzieło zawierało przekaz, który niesie pewne wartości i aby równocześnie było dobre technicznie, świadczyło o sprawnym warsztacie¹², zatem zarówno sprawy treściowe jak i formalne były dla niego istotne. Lebenstein był przekonany, że *Malarstwo ma swoje jedyne uzasadnienie w swoim istnieniu, byciu. Żądanie publiczności skierowane do artysty, by wyjaśnił swą postawę, wyjaśnił swój stosunek do świata – zaciera chyba istotę rzeczy*¹³. Malarz chciał zatem, aby obrazy przemawiały same w swoim imieniu i aby wsłuchać się w nie, a nie przelotnie zerknąwszy na nie pytać twórcę o objaśnienie. Sztuka ma siłę mówić sama i czynić to dobitnie i wyraźnie. "Figury" są wyraźnym, konkretnym głosem, który przemawiając porusza i zadziwia – bowiem *Sztuka jako zjawisko fascynujące nie potrzebuje dodatkowych wyjaśnień, gdyż jest przede wszystkim bodźcem do poruszania nas, do intensywnego uczucia*¹⁴.

Obraz musi mówić nie tylko o sobie, o swojej powierzchni, ale też odsyłać poza siebie, poza problemy czysto malarskie, odsyłać do sfery zagadnień ważnych, także tych trudno uchwytanych czy trudnych do pojęcia i przyjęcia. Taka sztuka była jedyną właściwą dla Lebensteina. *Twórczość jest sprawą wewnętrznego niepokoju*

*i emocjonalnych reakcji na życie, uczuć i pragnień niematerialnych, ponadto jest nierozłączna z buntem przeciwko czasowi oraz pasją utrwalania siebie*¹⁵. Prawdziwe dzieło sztuki jest *rezultatem przebycia jakiejś drogi duchowej i ma jedyne uzasadnienie w tym, że jest znakiem wnętrza ludzkiego, jest związane z estetyką, która rodzi się z zagadnień rozwiązywanych przez świadomość ludzką, połączonych z istnieniem, bytem, moralnością*¹⁶. Dla Lebensteina dzieło było wyrazem duchowości artysty, powinno wychodzić z wnętrza, iść od środka, być związane z osobistym bytem, być śladem przemyśleń egzystencjalnych, etycznych, a nie po prostu wytworem ręki, produktem wyobraźni, za którym nic nie stoi i który nie przemawia, a najwyżej coś przedstawia. *Daję świadectwo temu, czego doświadczam. I robię to tak, jak doświadczam [...] to co mi się ukazuje nie należy do powierzchni egzystencji, lecz tkwi w samej głębi, stanowi zasadę*¹⁷. Gdzie indziej malarz stwierdza, że artysta to *ten, co nazywa, daje określenie temu, co istnieje, daje świadomość bytu, a sztuka jest grą symboli, które mają określać rzeczy realne, myślę tu szerzej, bo też o realności duchowej*¹⁸.

"Figury" przedstawiają zgeometryzowane, zsintetyzowane, uproszczone, ale też często zdeformowane postacie o hieratycznej strukturze, ukazane nieruchomo, wertykalnie i symetrycznie wokół osi-kręgosłupa, w pełni niemal wypełniające płaszczyznę kartki czy płótna,

¹¹ Zresztą dokładnie tak charakteryzuje Lebensteina Wojciechowski: *To nie malujący poeta, malujący filozof, lecz malarz, który po trosze poetyzuje i filozofuje*. Por.: A. Wojciechowski, "...Chodzi o to, by wziąć lub zostawić", "Przegląd Kulturalny", nr 2, 1958, [przedruk w:] *Jan Lebenstein i krytyka*, s. 133

¹² *Jeżeli człowiek był ciekawy i przekazał siebie w ciekawej formie – czy nie to właśnie jest sztuka? – taką, jedną z możliwych definicji sztuki podał kiedyś Lebenstein*. Por.: *Sztuka daje świadomość bytu*, s. 41

¹³ *Portrety wewnętrzne*, s. 34

¹⁴ tamże, s. 35

¹⁵ tamże, s. 34, 35

¹⁶ tamże, s. 34

¹⁷ *Daję świadectwo temu, czego doświadczam*, s. 110

¹⁸ *Sztuka daje świadomość bytu*, s. 41; Krzysztof Pomian skomentował to tak: *Przekonanie Lebensteina, że malarstwo nie jest samowystarczalne, że nie jest celem samym dla siebie, i że sens nadaje mu wyłącznie odniesienie do czegoś, co względem niego zewnętrzne – a może nawet do czegoś, co zewnętrzne wobec widzialnego świata* (K. Pomian, *Lebenstein: droga pod prąd*, "Kultura", nr 11, 1999, [przedruk w:] *Jan Lebenstein i krytyka*, s. 276)

przedstawione najczęściej na jednolitym, płaskim tle, same w kolorach brązowo-bordowo-zielono-szarych. Budowane są w większości wypadków grubo nakładaną farbą, więc mają wyraźną fakturę, jeśli można tak powiedzieć, silną materialność i zmysłowość, a dzięki temu też pewną przestrzenność, bryłowość¹⁹ (choć na początku "Figury" malowane były tuszem lub akwarelami na papierze, często milimetrowym, były prawie płaskie, nie tak barwne, nie miały takiej faktury, "mięśistości"). Największe tajemnice tych, idąc za określeniem Andrzeja Wojciechowskiego, *fascynujących obrazów* kryją się jednak w ich warstwie treściowej. Trzeba zastanowić się nad tym 1) co właściwie oznacza określenie "osiowa", "hieratyczna" 1) czy rzeczywiście "Figury" przedstawiają postaci ludzkie i skąd to wiadomo, po czym można to rozpoznać, oraz 3) jak można zanalizować i zinterpretować "Figury" Lebensteina. Albo inaczej: co mówią "Figury" Lebensteina²⁰?

Figury osiowe, czyli osadzone, tworzone na osi, rozciągające się symetrycznie wzdłuż osi – oś wyznacza ich środek, jest ich kręgosłupem. Hieratyczne – czyli sztywne, surowe, ale też dostojne,

pełne patosu, monumentalne. Słowo "hieratyczne" przywodzi też na myśl określenie pisma staroegipskiego różniącego się od hieroglifów uproszczoną formą znaków. Lebenstein mówił, że "Figury osiowe" *były obrazami pojęciowymi, tzn. rzutowały naturę w sposób wyabstrahowany na obraz, a nie przedstawiały przedmiotu w sposób pośredni*²¹. Słowa te zatem bardzo dobrze opisują właściwości "Figur", które nie chcą być hieroglifami (odwzorowującymi skrótowo lecz wiernie), ale ich uproszczoną wersją. "Uproszczoną" może znaczyć "bardziej prymitywną" formalnie i treściowo (jeśli się zakłada, że uproszczenie wynika z mniejszych zdolności, słabszego doświadczenia praktycznego, mniejszej wiedzy, gorszego warsztatu), ale może też znaczyć "doskonalszą" (jeśli się nie zakłada tego, co wyżej, a wręcz coś odwrotnego), bo bardziej syntetyczną, nie tak oczywistą, bardziej tajemniczą i złożoną znaczeniowo, mimo uproszczenia formalnego (czy raczej: dzięki niemu) – jak powiedział Lebenstein – *malarstwo dzieje się przecież również w tym, co nie może być nazwane. Inaczej nie byłoby powodów do malowania*²².

¹⁹ Można tu przytoczyć próby opisanie i nazwania tej właściwości obrazów malarza: *W figurach osiowych pionowa linia, często wyryta jednym ruchem szpachli w gęstej warstwie farby, dzieli odraz na dwie równe strony. Przecinają ją linie poziome, z reguły wypukłe, jak gdyby uplecione ze sznurów* (K. Pomian, *Czas Lebensteina*, "Kultura", nr 7-8, 1985, [przedruk w:] *Jan Lebenstein i krytyka*, s. 91); *Lebenstein podjął śmiałą próbę wybudowania obrazów organicznych, konkretnych, zmysłowych, pokazujących przede wszystkim to, co pierwotne i fizyczne, pełnych wiary w siłę żywotną materii* (A. Wojciechowski, *Jan Lebenstein*, [w:] *Jan Lebenstein i krytyka*, s. 135)

²⁰ będą mnie interesować "Figury osiowe", tzn. nie będę analizować przedstawień postaci we wnętrzu, gdyż są one różne od figur hieratycznych, nie tak frapujące czy unikatowe; są bowiem uproszczonymi, ale wyraźnymi przedstawieniami postaci ludzkich we wnętrzu, najczęściej na tle ściany, muru, okna; postaci stoją wyprostowane, sztywne, prawie "na baczność", umieszczone są w centrum kompozycji, całość przedstawienia jest dość symetryczna; nie ma tu jednak tego stopnia uproszczenia i symetryczności co w "Figurach osiowych", postacie nie wypełniają sobą całej przestrzeni, nie mają uwyraźnionych osi-kręgosłupów, są to ludzie w jakiś pomieszczeniach a nie osobne, nowe byty ewokujące tylko skojarzenia z człowiekiem, jakimi przecież są "Figury osiowe"; wydaje się, że zarówno pod względem treściowym jak i formalnym przedstawienia te są uboższe, nie otwierają takich pól interpretacji i nie są tak atrakcyjne wizualnie jak "Figury osiowe" (zwłaszcza te z ok. 1960 r.); stanowią zresztą jakby pierwszy etap czy pierwszy sposób przedstawiania postaci przez Lebensteina i refleksji nad postacią, człowiekiem, która jest tak silnie obecna w sztuce tego artysty; są one bezpośrednimi poprzednikami "Figur osiowych", jednak różnymi od nich, jak różnymi będą przedstawienia ludzi-zwierząt (jeśli można użyć takiego uproszczonego określenia) następujące po "Figurach osiowych"

²¹ *Portrety wewnętrzne*, s. 38

²² *Sztuka daje świadomość bytu*, s. 42

O tym, że "Figury" przedstawiają w uproszczony sposób ludzi mógłby świadczyć fakt, że pierwszymi "Figurami" były wyraźnie rozpoznawalne postacie ludzkie umieszczane we wnętrzu (np., "Figura w szarym wnętrzu", "Figura w zielonym wnętrzu" z 1956 r.) oraz że po 1963 r. m.in. swymi "Bestiariuszami" Lebenstein pozostaje wierny zainteresowaniu człowiekiem, jego kondycją, jego słabościami i ciemnymi stronami, które często okazują się dominujące w istocie ludzkiej. Dodatkowym argumentem są słowa samego artysty, który stwierdzał, że obecność figury ludzkiej była dla niego *najważniejszym tematem [...] pierwszą funkcją w sztuce*²³. Można by jednak interpretować też "Figury" jako przedstawienia stworów pierwotnych, pierwszych kręgowców (sam Lebenstein nazywał je *własnym pierwotniakiem*²⁴), co tłumaczyłoby nieporadność, niezgrabność, symetryczne rozlanie ich kształtów, dużą płaskość, naturalne kolory (brązowy, brunatny, zielony, ochra); późniejsze prace malarza byłyby wtedy przedstawieniem wyższego stadium rozwoju kręgowców – obrazem zwierząt-ludzi czy zwierzęcych ludzi.

Wydaje się, że punktem wyjścia próby interpretacji "Figur" jest teza mówiąca o nieodłączności mitu od natury, którą to nierozzerwalność możemy obserwować w sztuce Lebensteina. Pisał o niej dość obszernie i powołując się głównie na *Obecność mitu* Leszka Kołakowskiego Konstany Jeleński. Stwierdził m.in.: *myślę, że sztuka może spełniać swą mitotwórczą funkcję jedynie, gdy odnosi się zarazem do przyrody w człowieku, i do sytuacji człowieka w przyrodzie*²⁵. Sztuka Lebensteina spełnia ten postulat: pokazuje to, co w człowieku przynależy do sfery

przyrody i podlega prawom natury (ciało, przemijalność, śmiertelność), jednocześnie pokazuje miejsce człowieka w świecie natury, m.in. przysługujące człowiekowi myślenie, refleksyjność, dzięki którym może on rozpoznać swoją kondycję i przez które powstaje rozdarcie – bo człowiek widzi siebie na granicy życia i śmierci, duszy i ciała, świata natury i świata kultury, sensu i bezsensu, życia w gromadzie i jednocześnie samotności, osobności. Te zagadnienia, fundamentalne przecież dla jakiegokolwiek refleksji, możemy moim zdaniem odnaleźć w pracach Lebensteina, dzięki czemu twórczość malarza staje się tak ważna i cenna.

Kluczowe znaczenie (nie tylko ze względów formalnych, lecz także, a może zwłaszcza ze względów treściowych) zdaje się mieć oś figur, która stanowi ich linię symetrii i kręgosłup, na którym są zbudowane, ale może być rozumiana także przenośnie jako oś, wokół której rozpięte są w równomiernym napięciu przeciwieństwa związane ze sferą egzystencji i etyki: Eros – Tanatos, byt – niebyt, życie – śmierć, trwałość – marność, dusza – ciało, wewnętrzne – zewnętrzne, wyobrażenie – konkret, sens – bezsens, biologia (porządek natury, animalny) – mit (porządek mityczny)²⁶. Wszystkie te opozycje dotyczą kondycji ludzkiej, jej najistotniejszych aspektów, najtrudniejszych problemów. Wyczuwamy wyraźnie ich obecność w obrazach oraz napięcie, które rodzą, choć jednocześnie znoszą się, równoważą. Napięcie może się rodzić też z obecności przeciwieństwa symetrii i nieforemności oraz ściśle związanym z nim przeciwieństwem trwania i przemijania, głębi i powierzchni, przy czym odnoszą się one tylko do materii (podczas gdy wcześniejsze opozycje dotyczyły dwóch zupełnie różnych

²³ *Portrety wewnętrzne*, s. 38

²⁴ *Jan Lebenstein. Etapy*, s. 24.

²⁵ K. Jeleński, *Lebenstein – mitotwórca ludzkiej natury*, "Kultura", nr 10, 1973, [przedruk w:] *Jan Lebenstein i krytyka*, s. 79

²⁶ ciekawe rozważania na ten temat można znaleźć w: K. Jeleński, *Lebenstein – mitotwórca ludzkiej natury* oraz w: K. Jeleński, *Samotna droga Jana Lebensteina*, "Kultura", nr 7-8, 1985, [przedruk w:] *Jan Lebenstein i krytyka* i w: M. Hermansdorfer, *Jan Lebenstein*, s.139-145

światów, np. materii i ducha). Malarz przeciwstawia je sobie w opozycji: szkielet, rusztowanie – ciało, powłoka zewnętrzna, a czas jest czynnikiem, który tę opozycję wydobywa, ponieważ jest sprawcą przemijania ludzi, gatunków, powoduje rozpad, rozkład ciała odsłaniający szkielet²⁷. Znakiem równowagi i znoszenia napięcia wymienionych przeciwieństw jest właśnie oś – *przez centrum kompozycji biegnie oś, konstrukcja, która buduje kształt totemu, decyduje o jedności idei i formy*²⁸. Oś jest granicą między tymi opozycjami, miejscem gdzie one się spotykają, naprężają napierając na siebie, ale żadna nie wygrywa, zastygają na zawsze w napięciu, jakby zneutralizowane przez siebie na wzajem, ale jednocześnie nie pozbawione mocy. Działa jedna i druga strona opozycji, ale rezultaty ich działań się znoszą, czego wyrazem w warstwie formalnej obrazów jest symetria, znieruchomienie, powaga i dostojeństwo osiowej postaci. Nie wiadomo czy jedna strona opozycji mogłaby istnieć bez drugiej. W świetle tych rozważań trafne wydaje się spostrzeżenie Mary Mc Carthy: *rozdwójone figury osiowe są echami mitu z Sympozjonu [Ucztę Platona], który mówi nam, jak Zeus podzielił na dwoje pierwotnych ludzi, skąd początek bólu i szaleństwa miłości*²⁹.

Lebenstein mówił, że *dzieło wisi pośrodku między pytaniem a odpowiedzią*³⁰, a pytania dotyczą tego, co wypływa z ludzkiego wnętrza, dotyczą bodźców z zewnątrz, także mogą wynikać ze zetknięcia się ze sztuką. Tego rodzaju pytania zdają się stawiać „Figury” i zarazem próbują na nie odpowiadać, a wszystko to dzieje się w sposób subtelny, poruszający. Uderzająca jest tkliwość, jaką budzą te

tajemnicze postacie prostych, zgeometryzowanych, statycznych w formie, naturalnych w kolorze, atrakcyjnych estetycznie stworzeń (atrakcyjnych głównie dzięki harmonijnym, głębokim kolorom i harmonijnej, symetrycznej kompozycji – mówię o obrazach, nie rysunkach czy gwaszach). Trudno zgodzić się ze stwierdzeniem Miłosza, że *złowrogość życia artysty łączy się z jego wyostrzoną wrażliwością na istnienie jako okrucieństwo* i że *już w jego wczesnych Figurach osiowych można dopatrzeć się transponowanego ukrzyżowania*³¹. Wydaje się, że omawiane prace malarza można określić jako liryczne, dotyczące zagadnień metafizycznych, także tych najtrudniejszych i najsmutniejszych dla człowieka, ale nie ma w nich okrucieństwa, brutalności, nie ewokują uczucia lęku, a raczej zadumę.

Konstanty Jeleński nazwał „Figury” *zaszyfrowaną pieczęcią Erosa i Tanatosa, miłości i śmierci, życia i przemijania*. Tematy te ewokuje twórczość Lebensteina, w swojej synchronii i diachronii, jeśli można tak powiedzieć: tzn. nie tylko poszczególne prace, m.in. „Figury”, mówią o tych problemach, ale sam rozwój twórczości Lebensteina jest obdarzaniem życiem i uśmiercaniem stworzeń, jest *mimetyzmem stworzenia: od pierwotnego kręgowca, od ideogramu szkieletu [...] przez stwory przedpotopowe do natury ludzkiej w jej rozdarciu między skłóconymi składnikami*³². *Pociąg do pra, do początków, do źródła*³³ jest wyraźny w twórczości malarza. „Figury” można by widzieć jako swego rodzaju totemy, ponadczasowe, uniwersalne znaki człowieka, czy jak określił je Jeleński – znaki malarskie, ale zarazem znaki w sensie heraldycznym³⁴ lub zgodnie

²⁷ por.: K. Pomian, *Czas Lebensteina*, s. 91-93

²⁸ *Jan Lebenstein*, Galeria Zachęta, Warszawa 1992, red. M. Kurasiak, T. Rostkowska,

²⁹ K. Jeleński, *Lebenstein – mitotwórca ludzkiej natury*, s. 82

³⁰ *Portrety wewnętrzne*, s. 35

³¹ Cz. Miłosz, *Artiste maudit*, s. 8

³² K. Jeleński, *Lebenstein – mitotwórca ludzkiej natury*, s. 81-82; por. też: K. Jeleński, *Samotna droga Jana Lebensteina*, s. 85

³³ G. Herling-Grudziński, *Weczne pogranicze*, [w:] *Jan Lebenstein. Hiob, Apokalipsa*, s. 4

³⁴ „Figury” jako *herbarz postaci pionowej: krzyże, kręgosłupy, organiczne i magiczne zakłęcia*. Por.: K. Jeleński, *Lebenstein – mitotwórca ludzkiej natury*, s. 82

z określeniem Andrzeja Osęki *idole*³⁵. Te rozpoznania potwierdzałyby słowa malarza: *były to właściwie znaki żywych organizmów, totemy, przedstawione w sposób zakamuflowany*, były idealnym znakiem³⁶. Lebenstein wszedł bowiem w głąb postaci ludzkiej, zarówno w jej sferze mentalnej, duchowej jak i materialnej. Poruszał najważniejsze i najtrudniejsze pytania związane z istnieniem, zarazem przenicował ciało, dotarł aż do szkieletu, do konstrukcji linii poziomych i pionowych, więc do istoty i podstawy cielesności. Stworzył symbol, totem, który jest mityczny i rzeczywisty zarazem, abstrakcyjny i konkretny, w którym jednoczą się i równoważą przeciwieństwa, jak już zauważyliśmy, nie tylko na poziomie formy, lecz także treści, *równowadze elementów plastycznych strony prawej i lewej, tła i figury, linii i materii, barw jasnych i ciemnych* towarzyszy zrównoważone napięcie opozycji ontologicznych i etycznych.

Nie tylko wymowa samych obrazów malarza, ale też jego przekonania pozwalają interpretować "Figury" w kategoriach związanych z istnieniem i moralnością. Wydaje się, że szczególnie silne obecna jest w tych pracach refleksja nad marnością, przemijalnością życia ludzkiego, zresztą sam artysta określał "Figury" jako wypełnianie jakiegoś *tombeau* – *były grobowcem i pomnikiem jednocześnie, [...] symbolami [...] że wszystko jest przemijaniem, co pozostaje? – symbol człowieka, który czasem nazywamy duszą, a czasem jest on połączony z pamięcią*³⁷. Tak więc "Figury" byłyby symbolem

przemijalności istnienia ludzkiego, zarazem uogólnionym znakiem, pamiątką po Człowieku. W podobnym duchu wypowiedział się Miłosz, kiedy napisał w liście do Lebensteina: *Twoje dzieło nieraz przypomina mi o opiniach Aleksandra Wata, który w sztuce i literaturze nam współczesnej widział odrodzenie się makabrycznej wizji baroku w jego stałym memento mori*³⁸. "Figury" poruszają też w wyraźny sposób zagadnienie samotności oraz bezsilności człowieka. Przedstawiają zawsze jedną postać, która sama wypełnia prawie całą powierzchnię kartki czy płótna. Nie wiadomo czy postać ta nie chce czy raczej nie potrafi albo nie może mieć towarzyszy. A może jest po prostu znakiem Człowieka jako takiego, Każdego, jak w średniowiecznych moralitetach, symbolem ludzkiej kondycji, której przemijalność, śmiertelność, samotność są nieodłącznymi właściwościami³⁹.

Na koniec warto powrócić do kategorii mitu. Wielu badaczy i komentatorów twórczości malarza zwracało uwagę, jak czyni to Barbara Majewska, że świat sztuki Lebensteina jest *żywy obecnością mitu, czegoś na kształt religii* ludzkiego i *wytworzonej przez ludzi w ciągu tysiącleci sztuki [...] Lebenstein nigdy nie zrezygnował z funkcji mitotwórczej – jak mówi Jeleński czyli po prostu nigdy nie zrezygnował z kultury jako rzeczywistości ludzkiej [...] całej kultury symultanicznie obecnej i żywej od jej początków*⁴⁰. Zarówno zawartość treściowa prac, ich przekaz jak i ich forma zakorzeniają tę twórczość w kulturze – znajdujemy bowiem w "Figurach" m.in. znany, ale nie przebrzmiały motyw tańca

³⁵ *Sprzeczność między barokowym kształtem a niezmienną hieratycznością figury [...] przywodzi na myśl formę totemicznych idolków – bo nowoczesne malarstwo Lebensteina ma w sobie coś archaicznego: może umiłowanie symetrii, może bezczasowość; jest poza tym nieco tajemnicze i magiczne.* Por.: A. Osęka, *Figury hieratyczne*, "Przegląd Artystyczny", nr 3, 1957, [przedruk w:] *Jan Lebenstein i krytyka*, s. 128

³⁶ *Portrety wewnętrzne*, s. 38

³⁷ *Tędy do nowoczesności!*, s. 14

³⁸ Cz. Miłosz, *List do Jana Lebensteina*, "Kultura", nr 7-8, 1985, [przedruk w:] *Jan Lebenstein i krytyka*, s. 74

³⁹ trafnie ujął to Andrzej Osęka: *klimat obrazów Lebensteina to chyba [...] jakaś obsesja samotności, osoczenia, dramat bezradnej egzystencji* (A. Osęka, *Figury hieratyczne*, s. 128)

⁴⁰ *Jan Lebenstein*, kat. wyst., Galeria Zachęta

Erosa i Tanatosa, motyw marności życia, dostrzegamy też obecność prehistorii, pierwotności przez formę "Figur" oraz ich totemiczność. Jean-Noël Vuarnet napisał: *W latach 60-tych Figury kreślone i Figury osiowe wskazywały wielką ostrożność widzenia, ale tkwiąc niejako w prehistorii nawiązywały mniej bezpośrednio niż późniejsze prace do skostniałego tańca śmierci*⁴¹, podkreślał więc subtelne ale odczuwalne piętno obecności motywu przemijalności i kruchości w omawianych pracach, motywu który w późniejszych

obrazach Lebensteina często będzie zupełnie wprost wyrażany, a który przez całe życie towarzyszył twórczości Lebensteina-zoologa, antropologa, badacza erotyki, metafizyka słowiańskiego, jak go określił Vuarnet, bo taki portret malarza wyłania się z całości jego twórczości – we wszystkich pracach *odnajdujemy nieodmienną pieczęć własną, wewnętrzny podpis Lebensteina. Bowiem nie ma wielkiego malarza bez podpisu wewnętrznego, bez wierności obsesji, bez piętna chimery*⁴².

⁴¹ tamże

⁴² tamże

Bibliografia:

Katalogi wystaw:

Jan Lebenstein, Galeria Zachęta, Warszawa 1992, red. M. Kurasiak, T. Rostkowska
Jan Lebenstein. Etapy, Paryż – Lublin – Kraków – Gdańsk – Warszawa, 1998-1999,
red. P. Kłoczowski, E. Muszyńska
Jan Lebenstein. Hiob, Apokalipsa, Galeria Kordegarda, Warszawa 2000, red. M.
Guzowska

Artykuły:

Daję świadectwo temu, czego doświadczam. Z Janem Lebensteinem rozmawia
Janusz Jaremowicz, "Nowe Książki", nr 12, 1995, [przedruk w:] *Jan Lebenstein. Rozmowy
o sztuce własnej, o tradycji i o współczesności*, red. A. Wat, D. Wróblewska, Warszawa
2004.

Portrety wewnętrzne. Z Janem Lebensteinem rozmawia Witold Orzechowski,
"Kultura", nr 11, 1967, [przedruk w:] *Jan Lebenstein. Rozmowy...*

Sztuka daje świadomość bytu. Z Janem Lebensteinem rozmawia Zygmunt Korus,
"Odra", nr 1, 1979, [przedruk w:] *Jan Lebenstein. Rozmowy...*

Ucieczka z szeregu. Z Janem Lebensteinem rozmawia Elżbieta Sawicka,
"Rzeczpospolita", nr 215, 1996, [przedruk w:] *Jan Lebenstein. Rozmowy...*

W. Baraniewski, O Figurach *Jana Lebensteina*, [w:] *Jan Lebenstein i krytyka. Eseje,
recenzje, wspomnienia*, red. A. Wat, D. Wróblewska, Warszawa 2004, s.162-164

K. Czerni, *Smutek Midasa*. O wystawie "Etapy" *Jana Lebensteina*, "Tygodnik
Powszechny", nr 16, 1999, [przedruk w:] *Jan Lebenstein i krytyka*

M. Hermansdorfer, *Jan Lebenstein*, [w:] *Jan Lebenstein i krytyka*, s.139-145

K. Jeleński, *Lebenstein – mitotwórca ludzkiej natury*, "Kultura", nr 10, 1973, [przedruk
w:] *Jan Lebenstein i krytyka*

K. Jeleński, *Samotna droga Jana Lebensteina*, "Kultura", nr 7-8, 1985, [przedruk w:]
Jan Lebenstein i krytyka

P. Kłoczowski, *Etapy Lebensteina*, "Zeszyty Literackie", nr 2, 1999, [przedruk w:]
Jan Lebenstein i krytyka

Cz. Miłosz, *List do Jana Lebensteina*, "Kultura", nr 7-8, 1985, [przedruk w:] *Jan
Lebenstein i krytyka*

A. Osęka, *Figury hieratyczne*, "Przegląd Artystyczny", nr 3, 1957, [przedruk w:] *Jan
Lebenstein i krytyka*

K. Pomian, *Czas Lebensteina*, "Kultura", nr 7-8, 1985, [przedruk w:] *Jan Lebenstein
i krytyka*

K. Pomian, *Lebenstein: droga pod prąd*, "Kultura", nr 11, 1999, [przedruk w:] *Jan
Lebenstein i krytyka*

H. Waniek, *Znak tajemnicy. Lebenstein w Zachęcie*, "Tygodnik Powszechny", nr 20,
1992, [przedruk w:] *Jan Lebenstein i krytyka*

A. Wojciechowski, "...Chodzi o to, by wziąć lub zostawić", "Przegląd Kulturalny", nr
2, 1958, [przedruk w:] *Jan Lebenstein i krytyka*

A. Wojciechowski, *Geofagowie*, "Miesięcznik Literacki", nr 4, 1969, [przedruk w:]
Jan Lebenstein i krytyka

A. Wojciechowski, *Jan Lebensztejn*, [w:] *Jan Lebenstein i krytyka*, s.134-135